

ЦИТАТ ИЗ ПРОЗЫ и дневниковых записей Михаила Михайловича Пришвина (23 января (4 февраля) 1873 года — 16 января 1954 года) можно приводить великое множество, и за каждой из них всегда ощущается нечто большее, чем тот образ "певца русской природы", "художника света" и "воплотителя русского слова", который привычно связан с образом этого писателя. "Журавлиная родина", "Берендеева чаща", "Лесная капель", "Кладовая солнца" — как будто солнечные блики, играющие на поверхности воды, как будто фотографии, сделанные рукой мастера, до светлых слёз и тихой радости вливаются в глаза и сердце читателя. Но при этом проводят и утверждают границу искусства с реальностью — с реальностью того, что происходит "под водой" или же в промежутках между сделанными снимками.

"Серая хмарь плотно надвинулась и закрыла всё солнце со всеми его живительными лучами. Злой ветер очень резко рванул. Сплетённые корнями деревья, прокалывая друг друга сучьями, на всё Блудово болото зарычали, завывли, застонали..." — трудно ли услышать в этом небольшом отрывке из "Кладовой солнца" переключку со "Словом о полку Игореве": "Солнце ему тьмою путь заступаше; ночь, стонуши ему грозою, птичь убуди; свистъ зверинь въста, збися див, кличеть

СМИРЕННЫЙ БУНТАРЬ

К 150-летию Михаила Пришвина

врху древа..."? Проще ли понять природу пришивинского словесного "волшебства"? Казалось бы, где поход новгород-северского князя на половцев в 1185 году, а где — поход Нasti и Митраши за клюквой на Блудово болото ранней весной какого-то, скорее всего, 1943-го, года Великой Отечественной войны (автор называет её просто Отечественной, тем самым напрямую соединяя разные исторические эпохи и выводя своё повествование в "большое время" не только эпоса, но и сказки, мифа)? А вот и "Солнце тьмою путь заступаше", и вся природа вешает героям недоброе, но всё заканчивается хорошо для главных героев, и даже собранная клюква дарится тем, кто в ней больше нуждается: детям блокадного Ленинграда...

Так Пришвин "сшивал" воедино в своих произведениях прошлое с настоящим и будущим, а потому, наверное, остро видел эти же мотивы в творчестве и предшественников, и современников — чего стоит хотя бы его сравнение героя знаменитого романа И.А. Гончарова Ильи Ильича Обломова, "помещика 30-33 лет отроду", с былинным богатырём Ильёй Муромцем, который тоже тридцать лет — правда, не лежал в постели, а сидел на печи — но "сидел, сидел и вдруг пошёл, да как пошёл!" "Его покой таит в себе запрос на высшую ценность, на такую деятельность, из-за которой стоило бы лишиться покоя..." — подводит итог Пришвин. И тут же — протянута ещё одна, почти незримая нить: уже от былинки к евангельской вести об Иисусе Христе, который вышел на проповедь в 30 земных лет, приняв крещение от Иоанна Предтечи, "...он и есть Илия, которому должно придти" (Мф. 11:14).

Впрочем, и первое художественное произведение Пришвина, рассказ "Сашок", было опубликовано только в 1906 году, когда Михаил Михайлович уже отметил своё 33-летие: очень поздний по тем временам литературный дебют. При наложении двух известных его самохарактеристик: "Я — старейший из советских писателей" и "Розанов — последователь русской литературы, я — бесплатное приложение. И всё..." — возникает неожиданный стереоскопический эффект: последний русский писатель оказывается и первым по времени советским писателем, символически "сшивая" собой разные эпохи русской истории и русской литературы.

Василий Васильевич Розанов здесь упомянут тоже не случайно — все пришивинские биографы отмечают и даже специально выделяют тот факт, что автор "Уединённого" и "Опавших листьев" преподавал географию в классе Елецкой классической гимназии, где тогда учились, или делал вид что учился (за шесть лет обучения прошёл курс всего четырёх классов), "дикий барчук" Миша Пришвин, и между ними возник конфликт, а дело закончилось тем, что после угрозы убить учителя будущее "бесплатное приложение к русской литературе" было отчислено с "вольным билетом", то есть без права быть зачисленным в другие гимназии Российской империи. Впрочем, не вполне закончилось — уже после революции 1917 года у Пришвина возник "духовный роман" с одной из дочерей Розанова, кроме того, ему пришлось поработать учителем географии в том же самом учебном заведении...

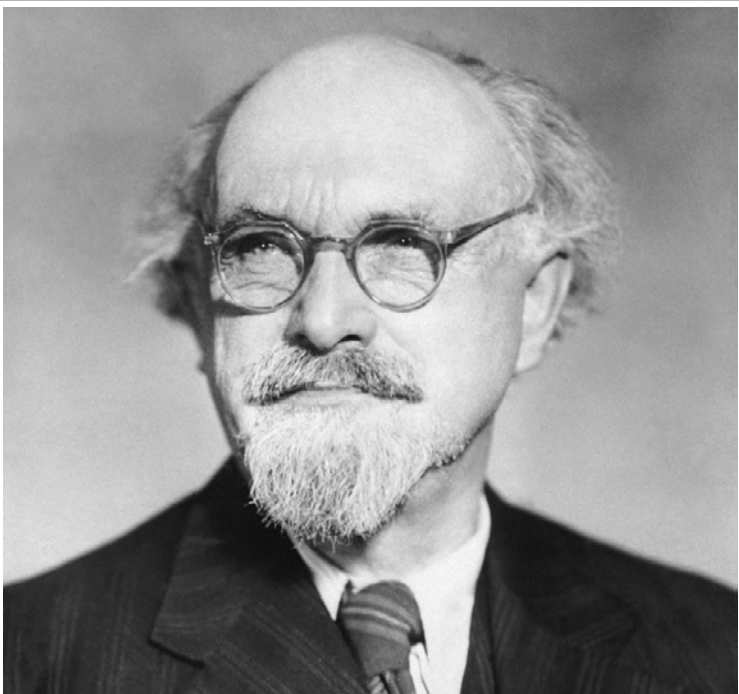
Сам этот конфликт свидетельствует о том, что юный Пришвин был "трудным подростком" и очень высокого мнения о себе (в частности, гимназического друга, впоследствии видного большевика и наркома здравоохранения СССР, создателя лучшей в мире системы советской медицины, Николая Александровича Семашко Михаил Михайлович характеризовал словами "бездарен и честен, как чурбан"). Поэтому нет ничего удивительного в его увлечении модными в ту пору нищенством и революционными идеями (сначала и, видимо, в силу личных обстоятельств — в социал-демократическом их изводе), за что был исключён из Рижского политехнического института и отсидел год в лифляндских тюрьмах. Продолжать образование в Российской империи не представлялось возможным, поэтому Пришвин отправился доучиваться в Германию, где не только слушал лекции в Лейпциге и Йене, но поработал лаборантом у знаменитого Вильгельма Оствальда, впоследствии — нобелевского лауреата по химии за работы по каталитическим реакциям (так что в аммиачных удобрениях, анилиновых красителях и взрывчатке XX века, в том числе немецких, есть доля его личного труда, а общая пришивинская "германофилия" вполне объяснима впечатлениями молодости).

ВЕРНУВШИСЬ из Германии в Россию с музыкой Вагнера в сердце и с дипломом инженера-землеустроителя в кармане — на дворе был 1902 год, — уже 29-летний Пришвин активно занялся и практической работой, и научными исследованиями (в частности, в 1908 году увидела свет его объёмистая монография "Картофель в огородной и полевой культуре"), и, по-видимому, продолжил революционную деятельность. Но в этом "джентльменском наборе" молодого и прогрессивного русского интеллигента начала XX века в ходе русской революции 1905—1907 годов появились ещё и писательство. А на древе отечественной литературы, вследствие этого, — ещё одна мощная и плодоносная ветвь. Правда, вначале крохотная и почти не приметная, но сразу же получившая мощную поддержку и признание со стороны самых разных лидеров тогдашнего литературного процесса, от Максима Горького до Алексея Ремизова — в Пришвине они признали не только замечательный художественный талант, но и "своего". Уже в 1912 году, всего через шесть лет после литературного дебюта, в горьковском "Знании" началось издание трёхтомного собрания сочинений Пришвина, что свидетельствует о высочайшей интенсивности его литературной работы в те годы.

Первую мировую войну писатель сначала принял восторженно (о чём впоследствии сожалел), Февральскую революцию — тоже (о чём не сожалел никогда), а вот Октябрьскую революцию не принял категорически. Как, впрочем, не принял одну и почти весь его круг, включая и Максима Горького, кстати. Впрочем, это были не столько "политические разногласия по земельному вопросу: кто кого зареет", но разногласия принципиальные, мировоззренческие: подчинять своё "я" каким-то там "интересам революционных классов"? ни за что! А вот направлять "Волю народа" (название газеты партии эсеров, в редколлегии которой писатель состоял в конце 1917 — начале 1918 года) — совсем другое дело! Герой и толпа, вождь и массы — в этой дилемме он всецело был на стороне героев и вождей. Правда, обстоятельства послереволюционной и советской России этому абсолютно не способствовали — даже наоборот.

Кстати, вызывающее недоумение многих исследователей негативное отношение Андрея Платонова к Михаилу Пришвину, проявленное в конце 1920-х — начале 1930-х годов, может быть объяснено как раз данным обстоятельством. Казалось бы, оба — не только выдающиеся и самобытные по стилю своего письма русские писатели, но и коллегия-землеустроители по профессии, однако же, как отмечает литературовед Алексей Варламов: "Платонов отрицал пришивинскую 'живую натурфилософию' ухода от действительности, обличал писателя в эгоизме и нежелании 'преодолевать в ряду со всеми людьми несовершенство и бедствия современного человеческого общества', укорял в бесплодном поиске 'немедленного счастья, немедленной компенсации своей общественной ущербности в... природе, среди 'малых сих', в стороне от 'тымы и суеты', в отдалении от человечества, обречённого в своих условиях на заблуждение или даже на гибель, как думают эти эгоцентристы".

В этой платоновской критике творчества Пришвина, тем не менее, проявлен очень важный момент, и касается он даже не столько противопоставления свойственного Платонову "культа техники" пришивинскому "культу



природы" (что в жизни у Михаила Михайловича органично сочеталось с активным использованием разными передовыми техническими устройствами, от фотоаппарата до автомобиля), сколько различия истоков — или, точнее — субъектов двух этих "культур": платоновского "без меня народ не полон" и пришивинского "я без природы не полон". Но сам выход двух русских писателей-современников (Пришвин был старше Платонова на целое поколение, но пережил его на четыре года) на такие художественные и мировоззренческие высоты, наверное, многое говорит об отечественной культуре: и в целом, и советской эпохи в частности. Чем больше различия потенциалов, тем больше возможная энергия разряда между ними. А уж разрушительной или созидательной окажется сделанная за счёт этой энергии работа — вопрос к изобретателям и конструкторам, а не к самим носителям данных потенциалов. Безотносительно к личным судьбам писателей, и "правда Пришвина", и "правда Платонова" оказались востребованы в практике "сталинского взлёта" русской цивилизации...

Особых гонений и репрессий после гражданской войны Пришвин уже не испытывал, а с возвращением в Советский Союз Максима Горького и созданием Союза писателей СССР он вообще вошёл в число "живых классиков": в 1935—1939 годы в Гослитиздате вышло второе, уже четырёхтомное, собрание его сочинений — разумеется, оцифрованное от "политики", в том же 1939 году он был награжден орденом "Знак Почёта" и так далее. Но это вовсе не означает, что Пришвин каким-то образом внутренне полностью принял советскую систему ценностей — скорее, он просто смирился с ней как с общественным явлением, точно так же, как приходится смиряться с данностью природных явлений, с чередой дней и ночей нашей жизни. Без чего ему было бы невозможно примириться с самим собой. "Власть эта порождается нами же, и если она плоха, то виноваты в этом мы сами. Вследствие этого считаю своим долгом терпеливо переносить все личные невзгоды, как можно лучше, больше работать и бунтовать не против существа этой власти, а против условий моего труда..." — для кого заносил он эти строки в сокровенный "Большой дневник", который вёл с 1905 года до последних дней своей жизни? Похоже, это было напоминанием самому себе. Далеко не лишним.

Как написал Михаил Михайлович в одном из своих писем 1937 года, адресованных некой юной поэтессе: "Ваша основная ошибка в том, что источником поэзии считаете доброе сердце... Из доброго сердца выходят добрые дела, но поэзия рождается в иных областях нашей души. Она рождается в простой, безобидной и неоскорбляемой части нашей души, о существовании которой множество людей даже и не подозревает... В охране этого родника не участвуют ни добро, ни зло: эта радость жизни находится по ту сторону добра и зла". "По ту сторону добра и зла. Прелюдия к философии будущего" — название одной из самых известных книг Фридриха Ницше, увидевшей свет в 1886 году...

Георгий СУДОВЦЕВ

Печатается в сокращении,
полный текст — на сайте zavtra.ru

"Оружия любимейшего род..."
Владимир Маяковский

ДЛЯ КОГО-ТО БУДЕТ культурной неожиданностью (шоком, если уж быть точнее), что советские фильмы 1920-х-1930-х годов закупались во все страны, где существовал развитый кинопрокат. Знали не только ленту "Броненосец Потёмкин", которая входит в топ-100 выдающихся кинофильмов XX века, но и проходные картины, да ещё и с идеологическим содержанием. "Оружия любимейшего род..." — сказано о поэзии, но это распространяется на все формы и виды искусства.

Подобно тому, как в СССР свободно крутили комедии Чаплина и мелодрамы Пикфорд-Фэрбенкса, венгерский "Петер" с Франческой Гааль и "Большой вальс" с Милицей Корюс, в Париже, Лондоне, Варшаве смотрели "Весёлых ребят" и "Детей капитана Гранта", сюжеты о революции, гражданской войне, становлении большевизма. Наиболее острые моменты вырезались по требованию цензуры — допустим, убийство полицейских или призывы к переделу собственности.

В этом смысле экспозиция с тривиальной вывеской "Кино — зеркало эпохи. Советский киноплакат в истории русского зарубежья", проходящая в Доме

«КРАСНЫЕ» В ГОРОДЕ!

Выставка «Кино — зеркало эпохи» в Доме русского зарубежья

русского зарубежья по адресу: ул. Нижняя Радищевская, д. 2, для многих посетителей станет открытием. Специфика выставки такова, что всё внимание сосредотачивается на отзывах эмигрантской прессы о кинокартинах, сделанных в СССР. Бывшие соотечественники болезненно переживали разрыв с Россией, поэтому следили за всеми деталями советского бытия: от моды и нравов до партийной борьбы, коллективизации и промышленных успехов. Александр Вертинский рассказывал: "Когда в Париже появилась картина "Путёвка в жизнь", русские ходили в кино по несколько раз и, возвращаясь, пели: "Там вдали за рекою / Сладко пел соловей. / А вот я на чужбине / И далёк от людей". Пели тихо, усеившись в кружок, и на глазах у них часто можно было видеть слёзы. Почти у каждого на родине оставались близкие, которые жили там, работали и выдвигались иногда на очень большие посты, и бедняги с гордостью

рассказывали о своих братьях и сородичах". Также артист вскользь упоминал об успешной эмигрантке, подвизавшейся аж в Голливуде: "Она считала, что настоящая интересная и культурная фильмовая работа делается только в СССР и нигде больше".

Советское кино было чем-то вроде мостика в Россию, пусть и другую, непонятную, враждебную. Тот же Вертинский вспоминал свои диалоги с Феликсом Юсуповым, также заведующим кинематографом. Князь оказался куда как более сентиментальным, нежели могло казаться: "Мы потеряли родину, а она живёт без нас, как жила и до нас: шумят реки, зеленеют леса, цветут поля, и страшно, что для нас она уже непостижима, что мы для неё уже мертвецы — тени прошлого! Какие-то забытые имена, полустёртые буквы на могильных памятниках. А ведь мы ещё живы! Мы любим её, мы тоскуем по ней — и не смеем даже взглянуть ей в лицо!" Отныне Родина смотрела на них глазами Любови Орловой и Михаила Жарова. Ловили всё: уголки и проспекты изменившейся Москвы, дворцы иного Петербурга-Петрограда, носящего отныне чужое имя "узурпатора" Ленина-Ульянова. Народившиеся типаж и незнакомый лексикон. Замечали, что сам русский язык трансформировался!

Иные после просмотра советских кинолент хотели вернуться. Ариадна Эфрон, дочь Марины Цветаевой, так описывала свою прогулку по Москве 1937 года: "Первое впечатление о Москве — мне вспомнился чудесный фильм "Цирк" и наши о нём разговоры. Только в этом городе было возможно сделать такое высокохудожественное и показательное произведение искусства. Мы любили с вами сравнивать سینема с жизнью. Здесь жизнь — и "Цирк", и "Семеро храбрых" (Имелся в виду "Семеро смельч." — Г.И.), и "Сын Монголии". Да, мне было чрезвычайно забавно в день моего приезда знакомые принесли моей тётке торт — буквально такой, как мы видели в фильме "Цирк"! И никто не мог понять, отчего я так безумно захотела при виде этого торта!"

Это свидетельство дорогого стоит: оказывается, жизнь и кино-грёзы полностью совпадали, и никто не лакировал действительность. Это ощущение Ариадна пронесла через испытания. С ней поступили несправедливо, жестоко, но и это не внесло коррективы в то настроение 1937-го.

Заметим, что в Париже демонстрировали не только роскошные, мюзикхолльные "Цирк" и актуальный сюжет-предопределение "Семеро смельч" (в 1920-х-1930-х годах были в ходу "полярные" и "горные" фильмы, в частности, Bergfilme Лени Рифеншталь, ещё не связавшиеся с нацистами), но и самый хитовый "Сын Монголии" о борьбе пастуха с феодалами.

Эти киноленты с удовольствием или же с безразличным любопытством, раздражением посещали местные жители: французы, немцы, чехи. При всём том, что русская эмиграция была значительной диспаторой, никто не стал бы приобретать фильмы исключительно ради них, да ещё в таком невообразимом количестве. Советский опыт лихо всех будоражил. Неслучайно "красные" павильоны всевозможных Expositions никогда не пустовали, а товары и достижения получали гран-при.

ЭМИГРАНТСКАЯ ПРЕССА довольно редко высказывала чистейший экстаз по отношению к большевистскому سینема, но была вынуждена констатировать факты. Вот русская газета "Синема", где на первых страницах обзор двухсерийной ленты "Пётр Первый" и сообщение о кончине актёра Николая Баталова, звезды "Путёвки в жизнь". Второй номер повествует о фильмах "Родина зовёт" и "Депутат Балтики". Обе картины — сугубо идеологические, но реклама даёт понять, что демонстрируются они в крупном кинотеатре на rue Pigalle.

Сопроводительные тексты гласят, что всё началось ещё в 1923 году, когда экранизация повести Льва Толстого "Полушкин" попала в Берлин, где произвела фурор как в русском обществе, так и среди немцев. Триумф позволил кинофабрике "Межрабпом — Русь" сделаться одной из ведущих кинокомпаний в Европе. "Броненосец Потёмкин", снятый уже на Первой фабрике "Госкино", стал и вовсе открытием — на него помилости, о нём горячо спорили, его брали за эталон.

Тем не менее "Русское слово" высказалось хлестко: "Потёмкин" въехал в Харбин, ничего не принеся, кроме обаяния скандала. Что же остаётся? Немного русских видов, русские лица". Издание с похожим именем — "Новое русское слово" — изрекало уже из Нью-Йорка: "Испания оказалась наводнённой советскими фильмами, в большинстве — агитационного характера. Демонстрирование "Броненосца Потёмкина" происходило при шумном поощрении сцен революционных... После этого фильм был запрещён". Эйзенштейновский шедевр и теперь вызывает эмоции, а тогда он буквально "рвал на части" любую аудиторию: от сторонников, до противников.

Однако не все произведения имели успех, пусть и скандальный. "Последние новости" сообщали из Парижа, что фильм с броским названием "Аэроград" сильно разочаровал. От Александра Довженко и его группы ждали современной феерии с футуристическими декорациями, а вышла скучная агитка о борьбе с диверсантами да самураями. "Снимки (Имелись в виду кадры. — Г.И.) искусны и эффектные, но кроме них в фильме нет ничего", — вздыхал автор. По-хорошему он точен: эта киноистория получилась затянута-скучной и при этом какой-то шумно-суеулыной, но фирменный стиль Довженко в постановке кадра впечатляет.

Первая экранизация "Тихого Дона", наоборот, вызвала положительные эмоции. "Последние новости" писали, что в кинокартине "...много режиссёрской выдумки, много чувства природы. Реализм постановки выдержан с большой чистотой". Фильм настолько понравился европейской публике, что вошёл в конкурсную программу 1-го Международного венецианского кинофестиваля, а роман Михаила Шолохова был переведён на английский язык уже в 1934 году.

"Живой труп" вызвал не то чтобы насмешки, но вопросы. Неутомимые "Последние новости" вещали: в экранизации нет ни динамики, ни природы, всё показано урывками, и человеку, незнакому с текстом, вообще мало что понятно. "Остаются, таким образом, одни титры. Они восхитительны", — имелись в виду лица из масковки: трактирщики, городовые, приказчики, словно бы взятые из той, дореволюционной, жизни.

Забывтую ныне "Гармонь", этакое альтернативное развитие советского мюзикла, где системообразующим фоном является не джаз, а народная музыка, — в целом забраковали. Эта вещь не особенно блистала и в советском прокате, а в Париже, по мнению "Последних новостей", всех заинтересовали новые лица деревни да ландшафт, но не попытка воссоздать коллективизацию: "Весь фильм — неуклюжая, наивная, смешоватая пропаганда".

Уже упоминавшийся "Цирк" прошёл с помпой, хотя критики фыркали, что в Голливуде подобные ленты создаются быстрее и качественнее. Тренированные girls двигаются слаженнее — просто потому что в Америке на этом "набили руку", а советские мастера — лишь подражатели. Но то, что идёт от себя, от русской души Григория Александрова, конечно, было замечено: "В последних эпизодах фильма есть подъём. Есть широта и раздолье. Эта песня найдёт быстрый отклик в сердцах, чувствительных к таким звукам. Волнует и вид Москвы вечером из окна, со вспыхивающими вдали огнями".

Один из лучших приключенческих фильмов советской эпохи — "Дети капитана Гранта" — не сделался событием в Париже, и те же "Последние новости" ругали тусклые спецэффекты, из-за которых "фильм производит жалкое впечатление". Но даже явный недоброжелатель хвалил игру Николая Черкасова и волшебную музыку Исаака Дунаевского. "Москвичи сильны в своей области", — подытоживал автор.

"Пётр Первый" вызвал противоречивые мнения. С одной стороны, "фильм вполне приличный, воскрешающий особенности петровского времени, историческую атмосферу", но с другой — видится попытка "изобразить петровское дело, как первый пятнадцатый план, а самого Петра, как коронованного пролетария". Так изычно высказалась парижская газета "Возрождение", а "Последние новости" разразились шквалом не то осуждения, смешанного с ужасом, не то восторга: "На экране апофеоз безграничного, свирепого, пусть и гениального, самовластия. И это идёт из Москвы..." И далее — фразы-тавро: обожествление героя-тирана, пафос, патристические тирады.

Но всё же "Симонов действительно похож на Петра. Превосходен Жаров. Местами превосходен Черкасов. Ансамбль создан отличный". Журналист отмечал, что зрители выходили из зала смущёнными и взволнованными. По сути, всё верно, и Пётр I в 1930-х годах мыслится как Сталин галантного века — СССР ощутил себя империей, а не "отдельной цивилизацией" без роду-племени, и потому срочно потребовались идеалы.

Экранизация "Поручика Кижэ" не понравилась решительно — тыняновский гротеск вышел на экране глумливым и грубым, а не тонко-сатирическим, как подразумевалось в первоисточнике. "Смеха здесь нет, есть угрожающая зловещая усмешка, мрачный юмор висельников", — заключал корреспондент "Возрождения", и, если честно, он прав.

РАСХОЖАЯ ленинская цитата насчёт "важнейшего из искусств" тогда действительно работала — кинематограф становился орудием пропаганды. Красивым, ярким, энергичным орудием! Удачны или же посредственными были те фильмы — уже не так важно, они являли советскую действительность лучше, чем передовые газеты или хроника. Что касается проекта "Кино — зеркало эпохи" — это расширение наших знаний о русском мире и сложных процессах, течениях, бывавших в среде эмиграции, а заодно о том, что "советское" активно продвигало себя вовне, будучи востребованным.

Галина ИВАНКИНА

ГЛУШКОВА

Поэтесса, близкая газете «ЗАВТРА»

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО Татьяны Михайловны Глушковой (22 декабря 1939 г. — 22 апреля 2001 г.) вроде бы абсолютно типичны для отечественной культуры, литературы, поэзии 1960-х—2000-х годов, но всё же стоит наособицу. Казалось бы, ей, "в два года пешком уходившей от немцев" (слова Анны Ахматовой), пережившей немецкую оккупацию вместе с бабушкой киевской девочке-сироте (чей родители-физики уехали рентеновыми излучениями, вернулись из эвакуации только в 1945 году и скончались в 1953-м), в 1960 году принятой в Литературный институт на поэтический семинар Ильи Сельвинского, — просто нельзя было избежать мощной волны "шестидесятников", которая в те годы поднимала к известности и славе таланты гораздо поменьше и полнее глушковского. Но в привольную отепленную волну, где воево ревелись многие сверстники и сверстницы поэтессы, она не окупалась. В общем-то, даже не чудом, но, так сказать, по совокупности своих морально-волевых качеств. Мол, слишком крепко приросла сердцем и душой к Софии Киевской, а одноимённый цикл стихов, её дипломная работа, стал если не причиной, то поводом её конфликта с "мэтром". Или "мэтра" — с ней. "Кто же тогда знал, как время развернёт эту ученицу Ильи Сельвинского?", — сокрушался впоследствии известный критик Сергей Чупринин. Как будто время разворачивает человека, а не сам человек разворачивает, раскрывает свою сущность в обстоятельствах времени и места...

И если говорить о сущности Татьяны Глушковой, то, наверное, главным из её качеств можно назвать полное неприятие статуса "оккупированной провинции", трагическое для её личной судьбы, но определяющее для судьбы творческой. Вообще, мало кто понимал, как "аполитичная" и страстная лирическая поэтесса стала столь же страстной защитницей русской культуры и русской традиции — причём не в каком-то музейно-этнографическом, а в самом огненно-боевом, сражающемся до победы или смерти изводе. Готовность в любой момент итти туда ли не по любому (но для неё — важному) поводу жечь все мосты, броситься на амбразуру — вот это было в характере Глушковой, в её стиле жизни и творчества.

Переломным здесь стало появление в годы "перестройки" статей и книги "Традиция — совесть поэзии" (1987), когда пушкинская строка "Татьяна, русская душою..." незримо, но бесспорно овевала Татьяну Глушкову, раскрылась, развернулась в ней, а непрерывная, истово яростная битва поэтессы за личную самость стала ещё и столь же истово яростной битвой за самость всей России, обрела новые пространства и смыслы. Наверное, отсюда же — ощущение глубинного родства с автором "Горя от ума", под словами которого из письма к П.А. Катенину: "Я как живу, так и пишу, свободно и свободно" — с полным правом могла бы подписаться и Глушкова (отсюда же — и её "Трибедев"). Отсюда же — её "Возвращение к Некрасову", но не столько даже к "поэту русской скорби", сколько к "поэту русской воли". Отсюда же — и хрестоматийное "Возвращенье", написанное в "чёрном октябре" 1993 года, как бы подытожившее итоги горбачёвской "перестройки" и ельцинских "рыночных реформ".

Всё так же своды безматематичны.

Сентябрь.

Креста Господня торжество.
Но был весь мир провинцией России,
теперь она — провинция его...

Так, от многократно уничтожаемой, но вечной Софии Киевской, через Пуштингорье, через грибоведские и некрасовские места, через расстрелянный и сожжённый Дом Советов в Москве — и дальше, проходил жизненный путь поэтессы. Да, и через газету "День"/"Завтра" — тоже. Не случайно Владимир Григорьевич Бондаренко, включивший Татьяну Глушкову в число "последних поэтов империи", подчёркивал, что в её случае речь идёт не только о Красной империи — Советском Союзе, а обо всей тысячелетней Руси-России.

"Мятёжная, востанная из гроба..." — это не только про Музу, одну из многих, ею было сказано-предсказано — и про саму себя тоже. Конечно же, в посмертной судьбе поэтессы будут новые периоды забвения и признания, но если верна античная мудрость о том, что "даже боги не могут сделать бывшее не бывшим", то поэзия Татьяны Глушковой в русской культуре (а также в русской культуре и русской истории) не может обернуться небытием.

Владимир ВИННИКОВ

5 февраля (воскресенье) 14.00

С.В. РАХМАНИНОВ И ЕГО ВРЕМЯ
К 150-летию
со дня рождения композитора

Концерт московского ансамбля
духовной музыки "Благовест"
в Рахманиновском зале Консерватории

В новой программе представлена широкая палитра музыкальной жизни "серебряного века". Вы услышите части двух вершинных сочинений Сергея Васильевича: Литургии и Вечногоного бдения, а также произведения его учителей и современников. Художественный руководитель ансамбля — Заслуженная артистка России Галина Колыцова.

Также в программе концерта — выступление Детской музыкальной хоровой школы "Пионерия": Старший хор (художественный руководитель — Елена Веремеенко), Детский хор "Каварелла" (художественный руководитель — Ирина Куренкова), хормейстер Ксения Красикова, концертмейстер Елена Грибанова.

Ведущий — композитор Антон Висков.

Адрес: ул. Большая Никитская, д. 11

Справки на сайте blagovest-ensemble.ru
или по тел. +7(495)198 11 33

ЗЕНТРО-ТЕАТР

УРАН

Сретенка, 19

Со ВТОРНИКА

19

ЯНВАРЯ.

Г

БРОНЕНОСЕЦ

ПОТЕМКИН

НАЧАЛО: в будни 7.30 9 и 10.30 ч. в ПРАЗДНИК с 4 ч. дня

Вход свободен